cuadernos de aleph

NARRATIVA DE LOS BORDES: HIBRIDACIÓN DE LAS VOCES DE LOS CUERPOS FRONTERIZOS EN *EL CUARTO MUNDO* (1988) Y *LA CRESTA DE ILIÓN* (2002)

BORDERLAND NARRATIVES: HYBRIDIZATION OF THE VOICES OF BORDER BODIES IN *THE FOURTH WORLD* (1988) AND *THE ILIAC CREST* (2002)

MARÍA GABRIELA REASCOS ALVEAR
https://orcid.org/0009-0001-7080-1618
mreascos@ucm.es
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Resumen: La presente investigación propone un análisis comparado respecto a la construcción narrativa del sujeto en la escritura de Diamela Eltit en *El cuarto mundo* (1988) y Cristina Rivera Garza en *La cresta de Ilión* (2002). Tomando el término «borde» como una representación de lo mestizo, lo sudaca en Eltit, y lo fronterizo, los límites corporales en Rivera Garza, según la obra de Gloria Anzaldúa *Borderlands / La Frontera. The new mestiza* (1987). Las autoras convergen su argumento narrativo bajo una conciencia espacial histórica, social-cultural y de género, experimentando a través de sus voces narrativas los límites del lenguaje y la configuración identitaria. De esta manera, ambas novelas pueden ser leídas como una narrativa de los bordes al encontrarse en ellas una hibridación de las voces desde la corporalidad mediante la interacción con lo ajeno y la delimitación espacial de las orillas.

Palabras clave: mestizaje, narrativa de los bordes, sudaca, alteridad, frontera.

Abstract: This research proposes a comparative analysis of the narrative construction of the subject in the works of Diamela Eltit, *El cuarto mundo* (1988), and Cristina Rivera Garza, *La cresta de Ilión* (2002). It takes the term «border» as a representation of the mestizo condition and the *sudaca* identity in Eltit, and of the frontier and bodily limits in Rivera Garza, drawing on Gloria Anzaldúa's work *Borderlands / La Frontera. The New Mestiza* (1987). Both authors converge in constructing their narrative argument through a historical, socio-cultural, and gendered spatial consciousness, experimenting through their narrative voices with the limits of language and the configuration of

Recibido: 31/03/2026. Aceptado: 31/05/2026.
DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.21709489

identity. In this way, both novels can be read as narratives of the borderlands, as they present a hybridization of voices grounded in corporeality, shaped through interaction with alterity and the spatial delimitation of edges.

Keywords: mestizaje, borderland narratives, *sudaca*, alterity, frontier.

1. INTRODUCCIÓN

Diamela Eltit (Santiago de Chile, 1949) es una escritora y académica chilena, quien, a partir de la década de 1970, se convierte en una de las figuras literarias más destacadas para el contexto político, social y cultural de Chile y Latinoamérica. Desde sus primeras obras narrativas *Lumpérica* (1983) y *Por la patria* (1986), gracias a su conciencia política y sus conocimientos en el ámbito de las humanidades, la autora aborda la literatura a partir de lo marginal, construyendo en sus obras un espacio de resistencia y crítica hacia los distintos poderes que regían la oficialidad de su entorno: el comienzo de la dictadura de Pinochet en 1973, la violencia de género y los rezagos poscoloniales. Así, en su tercera novela, *El cuarto mundo* (1988), da forma a la reflexión sobre la identidad latinoamericana y lo mestizo a través de la exploración de los límites de la narración. En relación con esto, el centro de archivos y recursos digitales de las colecciones de la Biblioteca Nacional de Chile, *Memoria Chilena*, establece que a partir de la década de 1990, la obra de Diamela Eltit es circunscrita por y para la redemocratización nacional.

En el otro extremo del continente latinoamericano, se posiciona de la misma manera Cristina Rivera Garza (Tamaulipas, México, 1964), escritora y académica mexicana residente desde 1989 en los Estados Unidos. Tras licenciarse en sociología por la Universidad Nacional Autónoma de México, se doctoró en Historia de América Latina por la Universidad de Houston. En su investigación doctoral desarrolló una línea de investigación enfocada en la concepción popular de la locura y la historia de la psiquiatría en México a principios del siglo XX, temática que también abordará dentro de su obra narrativa. En su novela, *La cresta de Ilión* (2002), subyace la importancia de la contextualización y la recopilación de datos mediante los personajes, históricos o ficcionales, permitiendo al lector explorar los límites de la experiencia con el lenguaje, es decir, de la experiencia con el mundo[1]: los bordes entre el sexo y el género, la salud y la enfermedad mental entre México y Estados Unidos.

[1] Recuperado de la siguiente entrevista: https://www.jornada.com.mx/2012/06/21/cultura/a04n1cul.

Rivera Garza desde el norte, Eltit desde el sur, no solo son referentes autoriales conscientes del contexto histórico, político y social latinoamericano, sino que también han sido capaces de llevar la escritura de ficción narrativa hasta el borde o hacia *los bordes*: cualquier orilla, límite o margen que pueda delimitar la condición humana puesta enfrente de *otra*. Esta otredad, considerada por Elizabeth Sosa (2009) como una visión del pensamiento latinoamericano contemporáneo, se entenderá como una postura epistemológica que explora discursivamente la imagen de las culturas que hicieron su espacio en la periferia u otros espacios culturales intermedios[2]. En ese sentido, ambas autoras convergen en la capacidad de reproducir experiencias o realidades del continente latinoamericano a través de la exploración de los límites del lenguaje y, al mismo tiempo, de los límites espaciales y/o metafísicos que representan en su narrativa.

Así, un análisis comparado y narratológico en las novelas cortas de ambas autoras permite evidenciar cómo se configura la historia a través de los estilos de narración o la voz narrativa, la cual se presenta en diálogo con una «alteridad». La perspectiva de Adriana Rodríguez Pérsico, en su libro *Los unos y los otros. Comunidad y alteridad en la literatura latinoamericana* (2018), concibe la alteridad como una dimensión constitutiva de toda identidad y de toda forma de comunidad. Más allá de entenderse como una diferencia exterior o secundaria, el otro aparece como una instancia relacional que permite la realización de procesos de identificación colectiva e individual. Desde esta vertiente, la identidad no constituye una esencia estable, sino un devenir abierto que se configura mediante el contacto con la diferencia (Rodríguez Pérsico, 2018).

La literatura de Eltit y Rivera Garza —la literatura latinoamericana— se presenta así como una forma situada para observar las tensiones entre comunidad y alteridad, entre pertenencia y extrañamiento, entre lo propio y lo ajeno, mediante personajes que se contraponen con un otro y que, a su vez, habitan un borde —tangible o no— y no tan solo una frontera.

La autora chicana Gloria Anzaldúa, en la traducción al español de su obra *Borderlands / La frontera. La nueva mestiza* (2016), original de 1987, define la frontera como el área

[2] En su artículo, Sosa menciona que la teoría postcolonialista es una postura epistemológica que explora discursivamente la imagen de las culturas que hicieron su espacio en la periferia u otros espacios culturales intermedios. Establece un saber geocultural, histórico, arqueológico, sociológico y etnológico sobre el otro, una metafísica donde las heterogeneidades y las diferencias se encuentran subsumidas en un lenguaje homogéneo integradas en categorías sustanciales como «pueblo», «clase» y «nación» (Sosa, 2009).

geográfica que es más susceptible a una hibridación o mezcla, pues no es ni completamente México ni completamente Estados Unidos. Asimismo, utiliza este término para identificar a una población que no ha podido distinguir este límite invisible, por lo que ha aprendido a convertirse en parte de ambos mundos, cuyas expectativas culturales todavía permanecen. De esta manera, la autora propone una reflexión sobre lo inextricable de la sexualidad, el género, la raza o etnicidad y la clase social, transformando el modo en que se habla sobre aquello. Resistiéndose a ser argumentado como una mera excursión a «la otredad», ofrece una (re)construcción radical del espacio en las Américas en el que se desarrollan las luchas políticas y se forjan alianzas después de arriesgarse a conflictos, apropiaciones y contradicciones frente al poder y la dominación (Saldívar-Hull, 1999: 28), definiendo «la nueva mestiza» como una nueva forma de situar(se) todo lo relativo a los límites poscoloniales.

Así, el análisis queda delimitado bajo esta perspectiva al demostrar que las autoras recorren su narrativa por una autoconciencia histórica respecto a la discriminación hacia el mestizaje, la marginalización territorial y la confrontación de una identidad doblemente oprimida en tanto género y raza o etnia. Es por esto por lo que se plantea que ambas novelas pueden ser leídas como una narrativa de los bordes, al encontrarse en ellas una hibridación de las voces narrativas establecida mediante la interacción con lo ajeno y la delimitación espacial e identitaria en lo que Anzaldúa nombra como *las orillas*.

En estas dos novelas cortas, las autoras articulan su narración en torno a tres ejes relacionados entre sí: (1) la orilla como un devenir, (2) las voces narrativas híbridas, (3) la representación de la identidad mestiza. Son también los ejes de los objetivos de esta investigación: (1) definir una narrativa de los bordes que desvele una construcción disruptiva del sujeto frente a otro, en tanto cuerpo y voz; (2) identificar el diálogo existente entre las dos voces narrativas de Eltit y la multiplicidad de voces de Rivera Garza, es decir, un mestizaje narrativo como producto de la interacción con lo ajeno, la alteridad —más allá de las marcas poscoloniales—; (3) proponer, a través del texto de Anzaldúa y aspectos de la teoría de género —abordada según Lagarde y de los Ríos (2018)—, la doble condición de una identidad que es concebida a sí misma como mezcla/mestiza y no como un reflejo dual fraccionado «mitad y mitad»[3].

[3] Gloria Anzaldúa utiliza esta expresión en el apartado «Mitad y mitad» del segundo capítulo de *Borderlands / La frontera* para referirse a la discriminación de género hacia las personas *queer* que viven en la frontera: «la llamaban mitá' y mitá', ni una cosa ni otra, sino un extraño carácter doble, una desviación de la naturaleza

2. DEVENIR (O ESCRIBIR) EN LA(S) ORILLA(S)

La tercera novela de Diamela Eltit publicada a finales de los 80, *El cuarto mundo*, fue escrita durante la dictadura chilena de 1983, mostrando algunos rasgos de la opresión vivida en tanto forma y contenido. Aun así, es evidente la puesta en escena de un intento de reconstrucción identitaria para poder repensar la historia, la cultura y el país. La novela narra la historia de un hermano y una hermana mellizos engendrados en un vientre mestizo, quienes deben sobrevivir al universo familiar, la maternidad, la construcción de género, los roles sociales impuestos y la materialidad del cuerpo femenino como centro de las relaciones de poder, como se afirma en la sinopsis del libro. A partir de ese lugar de enunciación, se da paso a la hibridación narrativa, lo cual permite que la obra se aborde explorando los límites de la narración. Esto ocurre principalmente a través de las representaciones de «lo sudaca», que aparece de forma insistente en el texto de Eltit, desde la primera parte: «[l]os bellos torsos desnudos de los jóvenes sudacas semejaban esculturas móviles recorriendo las aceras» ([1988] 2022: 68); hasta la última oración del texto: «[l]a niña sudaca irá a la venta» (2022: 182). De esta manera, lo sudaca recorre la representación de las relaciones filiales, los aspectos privados de la sociedad o el constructo familiar, y la configuración identitaria a través del lenguaje, los sueños y los deseos.

Lo sudaca aparece en la novela de Eltit como una imagen de tipo simbólico que se establece en la configuración del joven pretendiente, porque es el contacto con el otro, en tanto diferente, lo que permite a los niños protagonistas el aprendizaje de nuevos valores:

> En este sentido, los jóvenes sudacas remiten a la supervivencia del instinto pasional; así, los mellizos se relacionan con ellos a través del deseo sexual y de la violencia. No obstante, en la segunda parte de la novela, el sentido del sudaca deja de concebirse sólo al exterior de la casa y se traslada al interior de las dinámicas familiares, a tal punto que se refieren a sí mismos como la "familia sudaca" […] Es el exterior el lugar donde se constituye la imagen del sudaca, que fuera de la novela, es un término despectivo para referirse a los latinoamericanos. (Acevedo Martínez, 2018: 49).

El término «sudaca» configura, entonces, lo que está al otro lado del borde, lo que esta fuera. La representación de Diamela mediante los hechos narrativos —el incesto, la lujuria, la pasión, la sangre— permiten vislumbrar el estereotipo construido en torno a la posición del indio mestizo: «lo sudaca es la degradación, es aquel que no comprende ni comulga con el orden establecido, es aquel que busca escapar del control a través de la pasión desmedida, es quien le da vida a la ciudad» (2022: 49).

---

que provocaba terror, un trabajo invertido de la naturaleza» ([1987] 2016: 60).

María Gabriela Reascos Alvear (2026), «Narrativa de los bordes: hibridación de las voces de los cuerpos fronterizos en *El cuarto mundo* (1988) y *La cresta de Ilión* (2002)», *Cuadernos de Aleph,* 20, pp. 188-206.

Por otra parte, *La cresta de Ilión*, quinta novela de Cristina Rivera Garza, publicada por primera vez en la colección Andanzas de Tusquets Editores en el año 2002, relata la historia de un hombre de mediana edad, médico de «La Granja del Buen Reposo», un lugar para desahuciados, marginados, enfermos mentales y presos políticos. El protagonista experimenta diversas situaciones en torno a una aparente conspiración en su contra que incluye la invasión de su hogar por parte de dos mujeres (Gonzáles Sosa, 2017: 37-38): «La Traicionada» y quien dice ser la famosa escritora Amparo Dávila. A través de una trama misteriosa y con tintes de novela policial, como es característico en la autora, se puede ver de qué manera se va construyendo y destruyendo la identidad de la voz narrativa. La tensión que se genera con el lector no se revela hasta el final, donde queda confirmado que el hombre protagonista, la voz narrativa masculina, es en realidad una voz en un cuerpo de mujer, una identidad que ha venido ocultando hasta la última página de la obra.

Así, es posible encontrar los puntos de encuentro y desencuentro dentro de un mismo continente gracias a las dos formas de narrar una realidad compartida: los devenires del cuerpo fronterizo y mestizo en el norte y en el sur. Por un lado, Diamela Eltit demuestra su interés en escribir, configurar y representar todo aquello que está «a contrapelo del poder, es decir, la otredad»[4], donde se evidencia la personificación del mestizaje o «lo sudaca» como una forma de denunciar dicha jerarquía y vislumbrar formas relacionales no reconocidas en la sociedad, vistas como ajenas o fuera de lugar: situadas en la orilla.

Por ello, queda demostrado que la representación de «lo sudaca» atraviesa toda la narración —y también se representa en otras novelas de la autora—, no solo a través de los cuerpos latinoamericanos, sino también mediante sus configuraciones sociales y culturales dentro del fluctuante espacio narrativo. Según esto, Eltit afirma que, en su proceso creativo, lo que busca es mostrar la forma en que se escribe una novela sudaca, la cual ya intuía que sería reprimida por el mercado y la tendencia literaria dominante (Ortega, 1990: 235) y que pese a eso ha permitido establecer la hibridación de las voces narrativas de sus protagonistas (mellizos), como una forma de situar la literatura fuera de las directrices occidentales.

Por su parte, en *La cresta de Ilión*, Cristina Rivera Garza presenta una voz narrativa que no solo se mueve y habita en los bordes, sino que también los cruza. Al respecto, la nota de la autora en la nueva edición publicada por la editorial Tránsito durante el 2020 menciona:

[4] Epígrafe del archivo sobre Diamela Eltit, frase acuñada por ella. Recuperado de: https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3353.html#presentacion.

> Hay preguntas que no se pueden eludir cuando se cruzan fronteras: ¿quién eres?, ¿de dónde vienes, ¿algo que declarar? La conciencia de las fronteras geopolíticas pronto conduce sobre las muchas líneas que cruzamos mientras seguimos adelante con nuestra vida diaria. Nuestros cuerpos son llaves que abren solo ciertas puertas (Rivera Garza, [2002] 2020: 14).

La novela construye una instancia narrativa escindida, en la que una voz inicialmente codificada como masculina se ve progresivamente desbordada por una multiplicidad de voces femeninas. Estas emergen bajo formas espectrales y mediante apelativos que funcionan menos como nombres propios que como posiciones simbólicas —La Traicionada, La Traidora, Las Invasoras, La Verdadera, La Falsa, La Emisaria—. La aparición sucesiva de estas figuras produce un desplazamiento de la autoridad narrativa, pues aquello que parecía constituir una voz unificada se revela como el efecto de una subjetividad fragmentada y habitada por la alteridad. Así, la dimensión fantasmagórica no opera únicamente como motivo temático, sino como principio estructurador de la narración, desestabilizando las fronteras entre identidad y diferencia hasta hacer emerger la verdadera identidad de quien narra.

Al respecto, la propia autora menciona que «la realidad probablemente se ha vuelto inexplicable o impenetrable, y por lo tanto enloquecedora, aun así cuestionar tales circunstancias es el núcleo de esta novela» (2020: 15). Cuestionar la realidad es el objetivo de ambas autoras. Aquí radica la importancia de establecer los puntos principales dentro del análisis identitario de los narradores: cómo afecta estar en el borde al cuerpo, es decir, lo físico espacial y cómo subyace en la voz, es decir, la autopercepción.

Se encuentra en ambas obras la identidad mestiza propuesta por Anzaldúa, definida por los bordes o la orilla:

> la mestiza es un producto de la transferencia de los valores culturales y espirituales de un grupo a otro […] y se halla en un estado de perpetua transición, la mestiza se enfrenta al dilema de la raza mezclada, acosada por el desasosiego (Anzaldúa, [1987] 2016: 134).

Vivir en los bordes y en las fronteras se da siempre que dos o más culturas se rozan, cuando gentes de distintas razas ocupan el mismo territorio o cuando la clase baja, media, alta e infra se tocan; cuando el espacio entre dos personas se encoge con la intimidad compartida (2016: 19). Esto deviene en un intento de mantener intacta la propia integridad e identidad cambiante y múltiple, como nadar en un nuevo elemento, en un elemento «ajeno» (2016: 135). La narrativa punzante de Eltit y los juegos con el lenguaje de Rivera Garza permiten darle una forma al *habitar los bordes*, encontrando una salida posible que permita confluir y mezclarse a través de la propia hibridación de sus voces narrativas.

2.1. Hibridación de las voces de los cuerpos en el borde

La académica Bronislava Greskovicova (2016), en su tesis doctoral *De la otredad al mestizaje: Representación de la inmigración marroquí en la narrativa española contemporánea (1998-2008)*, define la hibridación mediante la multiplicidad de voces autoriales, llegando a la conclusión de que este fenómeno puede ser definido como un proceso teórico de traducción del mestizaje a la sociedad (Greskovicova, 2016: 180). Teniendo en cuenta la teoría narrativa bajtiniana, que hacía referencia a la mezcla de formas lingüísticas como momento de colisión de dos o más perspectivas diferentes sobre un mismo hecho (2016: 181), ambas producciones culturales, situadas en un periodo posterior al colonialismo, permiten establecer la hibridación como una forma de cuestionar las nociones esencialistas tradicionales de la identidad latinoamericana, abarcando temas más allá de la herida poscolonial.

Tatiana Bubnova menciona en el prólogo de *Yo también soy (Fragmentos sobre el otro)*, una recopilación de algunos de los textos más emblemáticos de Mijaíl Bajtín —republicada en 2015[5]—, que el dialogismo resulta ser un punto de vista capaz de ofrecer la posibilidad de ver y comprender todos los demás puntos de vista existentes como algo unitario, no como una abstracción del «ser», sino como un acontecer, es decir, su devenir en conjunto con el otro.

En este sentido, Eltit instala desde el inicio una subjetividad narradora atravesada por la alteridad. Antes incluso de acceder al mundo exterior, el feto protagonista adquiere conciencia de sí únicamente en relación con otros cuerpos: el de la madre, que garantiza su existencia biológica, y el de su hermana melliza, cuya presencia interrumpe cualquier posibilidad de individualidad originaria. La experiencia prenatal aparece así configurada como un espacio de coexistencia conflictiva donde el sujeto se reconoce a partir de un vínculo constitutivo con la diferencia. Según relata el narrador: «[n]o era justo compartir dualmente el efecto del encierro, sometidos a un triángulo anómalo y desesperante […] Todos mis impulsos se extendían más allá de los límites supuestos […] la instalación del dolor entre nosotros fue la primera forma de entendimiento que encontramos» (Eltit, 2022: 28-29). El dolor compartido opera aquí como la primera forma de relación con el otro y como el mecanismo mediante el cual se delinean los límites de una identidad todavía en formación. De este modo, la novela sitúa el origen de la subjetividad en una experiencia de

[5] Los textos compilados son extractos del autor redactados en diferentes etapas de su vida, desde *Problemas de la poética de Dostoievski* (1929) hasta *Hacia una filosofía del acto ético* (1920-1924). Por esto, la cita y bibliografía se corresponden con el año de la antología, mas no de los textos originales.

interdependencia corporal que desdibuja las fronteras entre el yo y los otros, convirtiendo el espacio uterino en el primer escenario donde se configuran simultáneamente identidad, alteridad y representación.

Asimismo, el dolor como entendimiento o como forma de hibridación entre las conciencias narrativas se expresa gracias a las problemáticas identitarias y sociales anteriormente descritas, en torno al mestizaje y el género. En el caso de *La cresta de Ilión*, Rivera Garza comienza la trama con la llegada inesperada de una mujer, Amparo Dávila, escritora supuestamente desaparecida, abriendo paso a los conflictos identitarios en tanto la invasión de su territorio por parte de los personajes femeninos y el cuestionamiento, propio de la conciencia de su identidad de género: «[m]e sentí aislado y débil como el exiliado que vive en un país que nunca le resultará familiar. Y tuve que comprender, y aceptar, en ese justo momento, que me había convertido en un apestado de mi propia casa» (2020: 46).

El evidente sentimiento de desarraigo en su propio hogar podría ser considerado como la primera disrupción espacial e identitaria al encontrarse enajenado. Las dos mujeres que permanecen en su casa no solo invaden su territorio, sino también ejercen, a ojos del protagonista, un poder sobre él. La Traicionada, su expareja, y Amparo Dávila, posible aparición fantasmagórica, hablan en otro idioma frente a él, estableciendo el primer límite a través de la hibridación de sus voces: «[l]as oí hablar […] compartían palabras totalmente desconocidas para mí […] Para mi total desconcierto, supe que, en el poco o mucho tiempo que llevaban juntas, se habían hecho de un idioma propio […] No podía hacer nada contra su lenguaje. No podía entrar en él» (Rivera Garza, 2020: 46-47). De este modo, se percibe un borde lingüístico desde el cual surge la mirada hacia lo ajeno —la otra— al no hallarse a sí mismo, al sentirse *desplazado*.

De esta manera, la problemática de la identidad de género en ambas novelas se enuncia desde un posicionamiento frente a lo ajeno. En *El cuarto mundo*, es una problemática que atraviesa toda la historia bajo un contexto sudaca o de mestizaje, pero también se encuentra a través de la hibridación de las voces. El narrador de la primera parte de la historia podría ser considerado como un narrador protagonista y testigo; sin embargo, la conexión que se describe con su hermana melliza entrega al lector una perspectiva similar a la de un omnisciente, aludiendo a los pensamientos y sentimientos que ella pudiera experimentar. Esto, no obstante, no es más que un recurso para nuevamente representar la crisis identitaria junto a la otredad más próxima: «¿En qué momento se abrió una fisura en mí? Empecé a ver

el mundo partido en dos […] mi única oportunidad de reconstrucción era mi hermana melliza. Junto a ella, solamente, podía alcanzar de nuevo la unidad» (Eltit, 2022: 60-62). No es casual que la segunda parte de la novela sea narrada por la melliza. El relevo de la voz narrativa constituye una manifestación formal de la crisis identitaria que atraviesa la obra, en la medida en que la construcción del sujeto solo puede articularse mediante la incorporación de aquella alteridad que aparece como condición de su propia existencia.

En *La cresta de Ilión* esta problemática se devela desde un comienzo, aunque el lector aún no es capaz de reconocerla: «lo que realmente capturó mi atención fue el hueso derecho de su pelvis […] Tardé mucho tiempo en recordar el nombre específico de esa parte del hueso pero, sin duda, la búsqueda se dio inicio en ese instante. La deseé» (Rivera Garza, 2020: 18). Esta búsqueda será, entre otras cosas, la propia búsqueda de la identidad cuestionada por la misma persona a quien desde el comienzo, desea. El hueso al que hace referencia en esta cita es el título de la obra y, casi de manera circular, es también el final. Esta búsqueda deviene durante toda la narración como una búsqueda a través del borde entre el ser y lo ajeno, lo cual finalmente, devela la identidad de género del narrador.

Según lo anterior, es posible establecer dos vectores para articular una narrativa de los bordes según cada novela, bajo la perspectiva de «la nueva mestiza» de Anzaldúa. En primer lugar, el devenir sudaca como una posible construcción narrativa e identitaria en los límites de las formas posibles de cosmovisión: la posibilidad de un *cuarto mundo*. En segundo lugar, la creación de una nueva forma de espacio liminal del género a través de lo corpóreo-fantasmagórico y de un lenguaje alternativo, dentro de los límites geográficos y culturales: en las orillas.

2.1.1. Lo sudaca o la posibilidad de un *cuarto mundo*

El cuarto mundo (1988) de Diamela Eltit es otro texto donde el título da pie al análisis. En entrevista con Ana María Larraín para el diario nacional *El Mercurio*, la escritora declara que el contexto y las problemáticas sociales fueron una inspiración para su escritura:

> Utilicé este título en dos sentidos. Por un lado, habría un cuarto mundo —que sería un mundo más oscuro que habita en cada uno de nosotros—, dentro de lo cultural. Y a su vez, en ese mismo espectro habría una referencia objetiva al Tercer mundo que nosotros habitamos en Latinoamérica (1989: s.n.)[6].

En ese sentido, la autora logra abordar temas identitarios que se enlazan entre sí, entregando en esta novela una posibilidad de pensar y representar otras formas de mundo

[6] Recuperado de: https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-93631.html.

posible, basada en los hechos históricos.

Respecto de las identidades sexuales y de género, Nelly Richard (2018), en *Abismos temporales*, plantea que una de las tareas centrales de las representaciones culturales —y del feminismo en particular— consiste en *desencializar* las categorías identitarias. Esto supone desarticular la idea de una identidad preconstituida y estable, basada en una correspondencia normativa entre cuerpo, origen, atributos, roles y valores. Al mismo tiempo, implica evidenciar que las nociones de feminidad y masculinidad responden a construcciones históricas y sociales antes que a determinaciones naturales. En consecuencia, las identidades de género pueden ser entendidas como procesos abiertos, atravesados por disputas de sentido y susceptibles de transformación, más que como categorías absolutas o permanentes (Richard, 2018: 46).

Así, Diamela Eltit, como portavoz de la lucha de género en Sudamérica, se presenta no tan solo como militante vinculada a estas demandas, sino también como escritora y representadora cultural al (re)plantear formas de cosmovisión. En el artículo de Eugenia Brito de la antología *Escribir en los bordes* (1990), donde analiza la novela *Por la patria* (1986), la escritura de Eltit se presenta como un texto capaz de convertirse en un dispositivo «sociocentro» generador de una alternativa frente a la alienación del territorio colonizado: una voz colectiva del reducto patrio indígena en sustrato que busca un despojamiento en su presente mestizo. Así, crea un «cuarto mundo» donde el origen sudamericano, es decir, el mestizaje, representa un valor esencial para la construcción de la identidad pues tiene atributos que se soslayan con la violencia exterior, en la cual las relaciones filiales deben ser hibridadas para poder superponerse ante la voz dominante.

Eltit mezcla, a su vez, lo sudaca con las problemáticas de género, pues representa a las disidencias sexuales situadas dentro de los roles de la sociedad, de la comunidad sudaca, con atributos que permiten esclarecer la importancia del cuerpo como un borde más que habitar. Esta interacción discursiva se relaciona con la narrativa del borde y aporta a la conceptualización de Anzaldúa ya no solo como la nueva mestiza, sino, de manera inclusiva, como los nuevos mestizos del cuarto mundo: una cosmovisión abierta y, tal vez, no tan utópica.

Sin embargo, el final de la primera parte de la narración no parece ser tan alentador. Eltit provoca al lector al representar situaciones bastante cuestionables para la sociedad occidental. En primer lugar, el adulterio: «Mi madre precipitó el encierro. Desplomó el

universo, confundió el curso de las aguas, desenterró ruinas milenarias y atrajo cantos de guerra y podredumbre. Mi madre cometió adulterio» (2022: 125). La situación de adulterio, en tanto cuerpo y mirada ajena, presenta no solo un conflicto para el argumento, sino también una forma de evidenciar las violencias que, pese a la posibilidad de un cuarto mundo, siguen latentes. El sentimiento de vergüenza, tanto para el padre de familia como para los hijos y la propia madre, termina por concretarse en travestir la imagen, la sexualidad y el desarraigo interior.

En segundo lugar, ya en la última parte de la historia, la relación filial se concreta más allá de los parámetros establecidos desde el Occidente. Teniendo en cuenta el mestizaje español con el indígena, Eltit desafía la materialidad del cuerpo al involucrar sexualmente a dos hermanos mellizos, es decir, al retratar una escena de incesto:

> Mi hermano mellizo adoptó el nombre de María Chipia y se travistió de virgen. Como una virgen me anunció la escena del parto. Me la anunció. Me la anunció. La proclamó. Ocurrió una extraña fecundación en la pieza cuando el resto seminal escurrió fuera del borde y sentí como un látigo deshecho […] Evolucionábamos hacia un compromiso híbrido, antiguo y asfixiante que nos sumergió en una inclemente duda […] Yo, una de ellos, caí en laxitud después de la lujuria, sin forma ni cuerpo y con una espantosa fractura moral (2022: 135-136).

Así, este párrafo parece resumir con exactitud las problemáticas abordadas y representadas por la autora. El mestizaje se plantea no sólo en términos de raza, sino también de cultura, género y sociedad, de lo ontológico del ser, de lo primitivo del lenguaje y de lo verosímil de la ficción. El compromiso híbrido que supone prestar una identidad a la otra para sobrevivir a la fractura moral primera, a las enseñanzas religiosas occidentales, al cuerpo sin forma por la lujuria; todo eso para escurrirse fuera de los bordes como una forma de vida posible: atravesar el dolor de la herida de la violencia que ejerce el poder.

Diamela Eltit es consciente de este reflejo en su obra pues ella misma ha puesto en evidencia la necesidad de escuchar el dolor que nos parezca más próximo y más político[7], y de establecer una política para escuchar el dolor, pero también una política del goce, es decir, habitar los territorios del dolor y del goce o examinar ese espacio, pues es allí donde los conceptos y las prácticas metropolitanas (occidentales) «se encarnaron en los cuerpos locales, ese circuito histórico-poético en que las múltiples periferias y sus contextos aledaños tejieron un relato que impuso una ficción en medio del programa duro de la dominación más terca

[7] Fragmento parafraseado del artículo escrito por la autora para el texto *Por un feminismo sin mujeres*, publicado durante el 2011 por la Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual (CUDS) en Chile.

que tanto conocemos» (Eltit, en Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual, 2011: 25).

Esta obra es una forma literaria representativa para demostrar que, después de todo, lo sudaca no habita en los centros, sino que forma parte de una devaluada provincia global; ser sudaca es tener un cuerpo totalmente provinciano o periférico: «Así lo pienso. Pienso hoy en cuerpos que duelen y que gozan. Y sigo pensando, como siempre, en ciertos cuerpos siempre a medio camino de un complejo, atormentado pero liberador túnel decididamente político» (Eltit, 2022: 29). Así, al final de la novela esta autoconciencia sudaca, más allá del cuerpo, se vuelve tangible: quien estaba pariendo al engendro del incesto era ella, Diamela Eltit.

2.1.2. El género o *lo único que quedan son los huesos*

Marcela Lagarde y de los Ríos (2018) define el género como una teoría amplia que abarca categorías, hipótesis, interpretaciones y conocimientos relativos al conjunto de fenómenos históricos construidos en torno al sexo. La historia del mestizaje es uno de esos fenómenos. Si el género está presente en el mundo, en las sociedades, en los sujetos sociales, en sus relaciones, en la política y en la cultura, es en la palabra, el lenguaje, donde se marca y significa el sexo y se inaugura el género (Lagarde y de los Ríos, 2018: 7).

Rivera Garza propone desde el título, al igual que Eltit, la cresta ilíaca como la expresión corporal que determinaría o vislumbraría la verdadera identidad de cada persona: ese hueso que llamó la atención del protagonista, hasta entonces considerado como un hombre y una masculinidad más, en un intento de plantearse dentro del espectro dominante. Sin embargo, precisamente a partir de esa representación física, se justifica lo dicho respecto al género en tanto construcción que puede ser reconsiderada y reconstruida.

Según plantea Lagarde y de los Ríos, el reconocimiento social de las personas se produce mediante un proceso continuo de identificación que se prolonga a lo largo de la vida. En dicho proceso, cada sujeto es interpretado por los demás a partir de marcas corporales, modos de hablar, acciones, comportamientos, actitudes y formas de relacionarse. La voz, el cuerpo y las prácticas cotidianas funcionan así como elementos que permiten situar a cada individuo dentro de categorías de género socialmente reconocibles. En este sentido, una persona es leída no solo por lo que hace, dice o piensa, sino también por el conjunto de posibilidades y restricciones que organizan su experiencia. De este modo, la construcción del género se inscribe tanto en el cuerpo histórico como en el cuerpo vivido, configurando

formas específicas de ser y actuar en el mundo (Lagarde y de los Ríos, 2018: 8).

Estos límites son parte de la narrativa de los bordes en la medida que la voz narrativa él/ella juega un rol más allá de la búsqueda de su propia identidad, puesto que expresa su propia conceptualización de la experiencia dentro de aquellos bordes: «[e]l margen no es un destino, sino una vocación, [quien centrifuga] encuentra la manera de producir los márgenes que, a la orilla de la orilla, amplían nuestro sentido de lo real y de lo posible» (Rivera Garza, en Martín-Flores, 2010: 245). La autora es centrífuga al proponer, en esta novela del borde, un espacio narrativo donde los diálogos, las acciones y sus efectos en direcciones contrarias se asemejan con lo fantástico, y más aún, habitan la realidad.

Al respecto, se puede encontrar un diálogo entre lo que describe Anzaldúa sobre la nueva mestiza, sobre esa identidad bordeada al reconocerse dentro de la amplitud de lo real, de la ambivalencia, y lo que experimenta el/la protagonista de la novela:

> Ella tiene ese miedo / que no tiene nombres / que tiene muchos nombres / que no sabe sus nombres / Ella tiene ese miedo que ella es una imagen / que va y viene / se aclara y oscurece / el miedo de que ella es el sueño / dentro del cráneo de otra persona.
>
> Ella tiene ese miedo / de que si se quita la ropa / echa a un lado su cerebro / se despega la piel / que si se seca / los conductos / sanguíneos / separa la carne del hueso / extrae la médula.
>
> […] Ella tiene ese miedo de que si excava en sí misma / no encontrará a nadie / de que cuando por fin «llegue» / no encontrará sus muescas en los árboles (Anzaldúa, 2016: 91).

En primer lugar, ella tiene ese miedo de ser un sueño dentro de la otra persona, de verse reflejada en otro y no reconocerse a sí misma como quisiera. Con la aparición de Amparo Dávila, la narración toma aspectos de lo fantástico y de lo real que desestabilizan al narrador protagonista, provoca su retroceso: «algo sucede en el mundo cuando uno retrocede. Ese lento trance a través del cual el sujeto se aleja del objeto y se aproxima, de espaldas, hacia el lugar que no se puede ver» (Rivera Garza, 2020: 117). El lugar oculto tras la aparición de la escritora desaparecida es su propia identidad: no ser capaz de verse a sí mismo y reconocerse como mujer, por el miedo al encontrar en el otro, en el límite que los separa, la verdad.

Lila McDowell Carlsen (2010) menciona que las teorías de Butler y Sargisson sobre género y utopismo informan esta lectura de la novela en relación con nuevas formas de utopía como alternativa al orden patriarcal. La novela, que se desarrolla a lo largo de una frontera borrosa entre Estados Unidos y México, crea un espacio utópico donde las figuras marginales se mueven libremente a través de las divisiones nacionales y de género. Es una narrativa que

sugiere un proyecto para reconfigurar los límites geográficos y culturales de tal manera que podría considerarse (o pensarse) como una utopía de género (McDowell Carlsen, 2010: 229).

Estas marcas se proponen al lector desde el epígrafe, el cual es una cita de Steve McCaffrey tomada de *Panopticon* (1984):

> *(the textual intention presupposes readers who know the language conspiracy in operation)… (that the mark is not in-itself but in-relation-to-the-marks)… (that the mark seeks the seeker of the system behind the events)… (that mark inscribes the I which is the her in the it which meaning moves through)* (Rivera Garza, 2020: 11).

De este modo, no solo queda de forma explícita la intención textual y lo que se espera de la lectura —del lector—, sino también una clave interpretativa: el yo, que es ella en ello, comienza a desintegrarse, cuyo significado recorre la novela hasta llegar al final, donde queda develado.

Gabriela Mercado (2007) también advierte de que el proceso de deconstrucción en esta novela está marcado por la voz narradora. Su dualidad se convierte en un sistema donde el centro está siendo adoptado por la inexistente pero dominante identidad masculina, mientras que en la periferia queda la silenciada identidad femenina. De esta forma, se permite vislumbrar el género como una concepción que esclarece este proceso, una identidad manipulable cuyos bordes pueden ser eliminados y reconstruidos (2007: 62-63).

De esta manera, Rivera Garza presenta el género como un mundo de posibilidades que deberían responder al deseo personal. Así, la protagonista de *La cresta de Ilión* es una figura llevada a los extremos, una mujer que reniega de su sexualidad hasta el punto de alucinar ser hombre (Mercado, 2007: 68-69): «[d]esde ahí, desde Ilión, desde su cresta, Ulises partió de regreso a Ítaca después de la guerra. Sonreí al recordar también que la pelvis es el área más eficaz para determinar el sexo de un individuo. Todas las Emisarias debieron haberlo sabido para poder dar con mi secreto» (Rivera Garza, 2020: 173).

La referencia a Ulises y la mención a la pelvis terminaron por sentenciar al lector, pues la respuesta siempre estuvo en el título y en el inicio de la novela. La cresta ilíaca ha sido renombrada como la cresta de Ilión, aunque se trate realmente de ese hueso. La autora orienta la lectura al expresar en la nota preliminar que «nuestros cuerpos son llaves que abren sólo ciertas puertas. De hecho, nuestros cuerpos hablan y nuestros huesos son nuestro último testimonio. ¿Nos traicionarán nuestros huesos?» (Rivera Garza, 2020: 6). Esta novela es la forma de la narrativa de los bordes sobre una búsqueda siempre definida, al igual que en *El cuarto mundo*, del origen.

3. CONCLUSIONES

Los estudios de las voces narrativas de ambas autoras han dejado entrever el diálogo que persiste con lo propuesto por Anzaldúa en 1987. Es ella quien propone que las personas que habitan los espacios fronterizos, es decir, frente a lo ajeno, pueden ser consideradas como *personas-fantasma* sujetos que transitan permanentemente entre bordes, territorios y mundos. Diamela Eltit propone una nueva forma de mundo en el cuarto orden como *lo sudaca*: la comunidad mestiza enajenada que habita aún en la sociedad hegemónica, denunciando la violencia y la marginalización, sin dejar de lado las problemáticas de la identidad y del género. Por su parte, Rivera Garza parece haber tomado lo fantasmagórico para situar la realidad dentro de lo fantástico, para despojar al lenguaje de lo que parece estar establecido.

Desde esta perspectiva, la frontera deja de entenderse exclusivamente como una delimitación geográfica para constituirse en una condición existencial, histórica y discursiva que atraviesa las formas de subjetivación contemporáneas. Tanto en Diamela Eltit como en Cristina Rivera Garza, esta condición fronteriza se manifiesta mediante voces narrativas inestables, escindidas o híbridas, que ponen en cuestión las nociones de identidad fija, unidad subjetiva y pertenencia absoluta.

En el caso de Diamela Eltit, la hibridez narrativa permite la formulación de una nueva concepción de mundo articulada desde aquello que la autora identifica como lo sudaca. En *El cuarto mundo*, la comunidad mestiza aparece marcada por la enajenación y por las múltiples formas de violencia que acompañan los procesos históricos de marginalización dentro de las sociedades hegemónicas. Sin embargo, esta denuncia no se limita al plano social o político, sino que se proyecta también sobre las problemáticas de la identidad y del género. La fragmentación de las voces, la inestabilidad de los cuerpos y la imposibilidad de sostener una subjetividad autónoma evidencian que la experiencia mestiza no puede ser representada desde categorías homogéneas o cerradas. Por el contrario, la novela insiste en mostrar que la identidad emerge desde el conflicto, la convivencia con la alteridad y la conciencia permanente de una fisura constitutiva.

Por su parte, la narrativa de Cristina Rivera Garza parece apropiarse de lo fantasmagórico para situar la realidad en un espacio de indeterminación donde los límites entre lo real y lo fantástico se vuelven porosos. Lo espectral no constituye únicamente un recurso temático o estético, sino una estrategia narrativa que desestabiliza las formas convencionales de representación. A través de esta operación, la autora cuestiona los

regímenes de sentido que organizan la experiencia y despoja al lenguaje de su aparente estabilidad, revelando las tensiones, silencios y exclusiones que lo atraviesan. De este modo, la figura del fantasma se convierte en una forma de resistencia frente a las categorías normativas mediante las cuales se ordena la realidad.

En ambas autoras, la hibridez de las voces narrativas y la presencia de subjetividades atravesadas por la alteridad permiten comprender que la frontera no constituye un espacio periférico respecto de la experiencia latinoamericana, sino uno de sus núcleos constitutivos. La narrativa de los bordes no puede sino comenzar desde la definición de «la nueva mestiza» acuñada por la escritora chicana, pues esta categoría recorre como una herida común, representada tanto en la configuración de las corporalidades como en la construcción de las voces narrativas, gran parte de la producción literaria del continente. La frontera, entendida como lugar de contacto, conflicto y transformación, se convierte así en una clave de lectura para comprender los procesos de formación identitaria en América Latina.

Las novelas analizadas demuestran que las identidades no se constituyen desde posiciones estables o acabadas, sino desde una relación permanente con la diferencia, la memoria y la alteridad. En consecuencia, las voces narrativas de Eltit y Rivera Garza no solo representan sujetos fronterizos, sino que convierten a la propia narración en un espacio fronterizo desde el cual pensar críticamente las relaciones entre cuerpo, género, comunidad e historia.

La narrativa de los bordes no puede sino comenzar desde la definición de *La nueva mestiza* acuñado por la escritora chicana, pues surca, como una herida común que ha sido representada tanto en la hibridación de las voces como en las corporalidades, todo el continente latinoamericano. Por ende, articula todo intento de narrar desde la autoconciencia histórica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACEVEDO MARTÍNEZ, Alexandra (2018), «El cuarto mundo de Diamela Eltit: Una resignificación de la idea de género», *Revista de Estudios Bolivianos*, 28, pp. 33-51.

ANZALDÚA, Gloria ([1987] 2016), *Borderlands / La frontera. La nueva mestiza*, trad. Carmen Valle, Madrid, Capitán Swing.

BUBNOVA, Tatiana (2015), «Prólogo», en Mijaíl Bajtín, *Yo también soy (Fragmentos sobre el otro)*, trad. y ed. Tatiana Bubnova, Buenos Aires, Ediciones Godot, pp. 9-25.

BERENGUER, Carmen, BRITO, Eugenia, ELTIT, Diamela, OLEA, Raquel, ORTEGA, Eliana y

RICHARD, Nelly (eds.) (1990), *Escribir en los bordes. Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana 1987*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio.

COORDINADORA UNIVERSITARIA POR LA DISIDENCIA SEXUAL (ed.) (2011), *Por un feminismo sin mujeres. Fragmentos del Segundo Circuito Disidencia sexual*, Santiago de Chile, Alfa Beta Artes Gráficas.

ELTIT, Diamela ([1988] 2022), *El cuarto mundo*, Madrid, Editorial Periférica.

GONZÁLEZ SOSA, Ignacio (2017), «Fronteras textuales en *La cresta de Ilión* (2002): la identidad latente en los bordes de un epígrafe», *FILEY*, 270, pp. 37-41.

GRESKOVICOVA, Bronislava (2016), *De la otredad al mestizaje: Representación de la inmigración marroquí en la narrativa española contemporánea (1998-2008)*, tesis doctoral dirigida por la Dra. Ana Isabel Planet Contreras y la Dra. Asunción Rallo Gruss, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.

HIND, Emily (2005), «El consumo textual y *La cresta de Ilión* de Cristina Rivera Garza», *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, vol. 31, n.º 1, pp. 35-50.

LAGARDE Y DE LOS RÍOS, Marcela (2018), *Género y feminismo*, México, Siglo XXI Editores.

LARRAÍN, Ana María y ELTIT, Diamela (1989), «El trabajo es la vida y mi vida», *El Mercurio*, 21 de mayo de 1989, en [www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-93631.html] (25/02/2026).

MARTÍN-FLORES, Mario (2010), «De contratexto y contra aquello en *La cresta de Ilió n*, de Cristina Rivera Garza», en Oswaldo Estrada (ed.), *Cristina Rivera Garza: ningún crítico cuenta esto*, Ciudad de México / Chapel Hill, The University of North Carolina at Chapel Hill y UC-Mexicanistas, pp. 243-250.

MATEOS-VEGA, Mónica (2012), «Cristina Rivera Garza "altera la realidad y la describe de manera alucinante"», *La Jornada*, 21 de junio de 2012, en [https://www.jornada.com.mx/2012/06/21/cultura/a04n1cul] (13/03/2026).

MCDOWELL CARLSEN, Lila (2010), «"Te conozco de cuando eras árbol": Gender, Utopianism, and the Border in Cristina Rivera Garza's *La cresta de Ilión* », *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures,* vol. 64, n.º 4, pp. 229-242.

MERCADO, Gabriela (2007), «Diálogo con Amparo Dávila y resolución de problemas de género en *La cresta de Ilion* de Cristina Rivera Garza», *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, 22, pp. 45-75.

ORTEGA, Julio (1990), «Resistencia y sujeto femenino: entrevista con Diamela Eltit», *La Torre*, Año IV, 14, pp. 229-241.

RICHARD, Nelly (2018), *Abismos temporales*, Santiago de Chile, Ediciones Metales Pesados.

RIVERA GARZA, Cristina ([2002] 2020), *La cresta de Ilión*, Madrid, Tránsito Editorial.

RODRÍGUEZ PÉRSICO, Adriana (2018), *Los unos y los otros. Comunidad y alteridad en la literatura latinoamericana*, Villa María (Córdoba, Argentina), Eduvim – Editorial Universitaria de Villa

María.

SALDÍVAR-HULL, Soni ([1987] 1999), «Introducción», en Gloria Anzaldúa, *Borderlands / La Frontera. The New Mestiza*, 2.ª ed., San Francisco, Aunt Lute Books, pp. 13-28.

SOSA, Elizabeth (2009), «La otredad: una visión del pensamiento latinoamericano contemporáneo», *Letras (Instituto Pedagógico de Caracas)*, vol. 51, n.º 80, pp. 349-372.